الدراسة الأسلوبية في شعر يوسف الخطيب

طالبة الدكتوراه فاطمه معصومي شيخ احمد لويي
قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران
كتايون فلاحي (الكاتب المسؤول)
الاستاذة المساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران
Ktu.fallahi@yahoo.com
طاهره چالدره
الاستاذة المساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران

The stylistic study in Youssef Khatib's poetry

Fatemeh.masoomi shaikh ahmad loui
PHD student , Department of Arabic Literature , Garmsar Branch , Islamic Azad University , Semnan , Iran
Katayuon.fallahi (Responsible author)
Supervisor , Department of Arabic Literature , Garmsar Branch , Islamic Azad University , Semnan , Iran
Tahereh.chaldareh
Consultant professor , Department of Arabic Literature , Garmsar Branch, Islamic Azad University , Semnan , Iran

الملخص:

علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية ((stylistics، وكلمة (style) تعني طريقة الكلام مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylus) مع عود من الصلب يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب. بين الأسلوبية وعلم البلاغة رابطة وثيقة لأن الأسلوبية تدرس القصيدة ويركز فيها على طريقة استخدام أجزاء الكلام وشدة تأثيره وأما البلاغة تستخدم أسلوب الوصف للتعبير عن معنى الكلام المستخدم في النص الأدبي والقصيدة. والأسلوبية علم جديد في العصر الحديث، الأسلوبية تدرس القصيدة وتركز فيها عن طريقة استخدام اجزاء الكلام وشدة تأثيره. كما يقول الشايب ((أن الأسلوب في الأصل صورة ذهنية تنملاها النفس وتطبيع الذوق من الدراسية، والجرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوبية لأنها دليله، وناحينه الناطقة القصيحة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، يوسف الخطيب، السياسي، الشعر، مصر.

Abstract:-

Stylistics is called in English (stylistics), and the word style means the method of speaking is taken from the Latin word stylus with a stick of steel used in writing, then began to be called the method of expression by the writer. Between stylization and rhetoric is a close bond because stylistic studies the poem and focuses on the method of using the parts of speech and the intensity of its effect. As for rhetoric, the description method is used to express the meaning of the words used in the literary text and the poem. Stylistics is a new science in the modern era. Stylistics studies the poem and focuses on how to use parts of speech and the intensity of its effect. Al-Shayeb also says, The style is originally a mental image that is embraced by the soul and the normalization of taste from scholasticism, and the novelty and reading of beautiful literature. For the example of this mental image, the apparent expressions that we used to call it are composed because it is his guide, and his wretched talking words.

Key words: stylistic, Youssef El-Khatib, politic, poetry, Egypt.

١) إشكالية البحث

كلّ شيء له طريقة خاصة في الاداء والبيان، اعمال اليومية مثلاً والفن وحتي السياسة لها طريقتها الخاصة بها من هذا المنظر يسمي الاسلوب، الطريق او الفن او المذهب لانه يكون من وجهة نظر عام وعندما يدخل في عالم الكتابة والشعر والادب والخطابة ويدخل في مجال النقد الأدبي يكون المنهج النقدي الذي يستعمله الشاعر او الكاتب والذي يعبر عن شخصية الأديب الذي تُميز الشاعر او الكاتب عن سائر الشعراء عن طريق استخدام صياغة الكلام والتعابير واستخدام جماليات الكلام في هذه الصورة تُسمي الأسلوبية الخاصة بذالك الشاعر. لأنَّ ((الاسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها ايضاً علم يدرس الخطاب موزّعاً علي مبدأ هوية الأجناس. مختلف المشارب والأهتمامات، متنوّع الأهداف والأتجاهات، ومادامت اللغة ليست حكراً علي ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً هو ايضاً علي ميدان تعبيري دون آخر))(عياشي، ٢٠١٥م: ٢٥)الأسلوب ليس علم جديد في عصر الحديث واستعماله عند ألشعراء والكتّاب وعلماء النقد الأدبي ليس بشيء جديد لأنه الأسلوب كان موجوداً منذ زمن أرسطو عند اليونانيون كما كان معروف عند العرب وعند عبد القاهر الجرجاني وابن خلدون. ((أن البلاغة تعني بالأسلوب اكثر فتفرض أن الأديب عنده مادة يريد آداءها مهما تكن قيمتها، ثم ترسم له طريق الأداء شعراً او نثراً، خطابة او قصصاً أو تقريراً أو تمثيلاً، أما النقد فيعني بالأسلوب والمادة جميعاً ويتناولهما بالتقدير علي حد سواء، وإن كانت مقايسة عامة قليلة))(الشايب، ١٩٩٤م: ٥٢) بين الأسلوبية وعلم البلاغة رابطة وثيقة لأن الأسلوبية تدرس القصيدة وتركز فيها عن طريقة استخدام اجزاء الكلام وشدة تاثيره وأما البلاغة تستخدم اسلوب الوصف للتعبير عن معني الكلام المستخدم في النص الأدبي والقصيدة. ((لقد عرف التراث العربي الظاهرة الأسلوبية، فدرسها ضمن الدرس البلاغي. ولو تأمل المتأمل، لتأكد له أن الدرس البلاغي إنما كان درساً أسلوبياً علي وجه الإجمال. وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي كان سابقاً علي الدرس البلاغي في التراث العربي. وهذه نقطة خلاف وتميز مع ومن التراث اليوناني الذي كان الدرس البلاغي فيه سابقاً علي الدرس اللغوي)) (عياشي، ٢٠١٥م: ٢٥).

كان يوسف الخطيب منفعلاً بمحنة السياسي الذي يعرف سلفاً ان السبيل الوحيد أمامه لإسترجاع أرضه في سبيل الشهادة. وقد خلف يوسف الخطيب في هذا الصدد اعمالاً تمس هذه النقطة مباشرة، قصائد سياسية لها أسلوب خاصّ يتمتّع يوسف به لكي يتحدّث عن أطفال العرب عامّة و الفلسطينيين خاصّة. عندما نتحدّث عن شعر السياسي اول ما يخطر في ذهن العامة هي حركات السياسية ضد الأستبداد ولكن هنا نتحدث عن قصيدة مجموعة أشعار سياسية ليوسف الخطيب وهي من حيث المضمون تدخل في قسم قصائد السياسة.

تبعاً لحالة الشاعر الشعورية "الانفعالية"، لذلك يمكننا القول: (إن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً) لأن أولى مميزات الشعر استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية، ومن خلال هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.(الورقي، ١٩٨٣: ٨)

٢) أسئلة البحث

الأسئلة البحث المطروحة فيما تلي:

١) ما هي الميزات البارزة للظواهر الأسلوبية في شعر يوسف الخطيب؟

٢) هل استخدم يوسف الخطيب هذه الميزات في سبيل المقاومة؟

٣) ضرورة البحث و منهجه

إن هذا البحث يتناول أشعار يوسف الخطيب السياسية من حيث الجمال الفني وبما أن الأسلوبية لها رابطة عميقة مع علم البلاغة والنقد الأدبي لذا ستكون هذه الدرامية جديدة في نوعها. تحوّل الدراسة على قراءة العديد من الأشعار السياسية لتكشف فيها بعض الفنون، الجماليات والأساليب البلاغية من خلال الدراسات في الكتب والمقالات العديدة لاسيما الكتب القيمة منها: "الأسلوب لأحمد الشايب" و "الأسلوبية والأسلوب لعبدالسلام المسدي " وغير هؤلاء من الكتب الثمينة. مدار بحثنا الأشعار السياسية ليوسف الخطيب دراسة أسلوبية ومنهجنا في الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي لإظهار الجماليات والدلالات من خلال المستويات الصوتي، الدلالي، الصرفي والنحوي)

٤) خلفية البحث

من الدراسات التي أجريت حول أشعار يوسف الخطيب، منها: - مقالة بعنوان "آفاق المعرفة: الأساليب الفنية في شعر يوسف الخطيب" للباحث فائز العراقي (١٤٢٢ق)؛ مجلة المعرفة، العدد ٤٥٣، وبحث تحت عنوان " ديوان الوطن المحتل و الاستلاب القومي" من الناقد: محيي الدين صبحي، في مجلة المعرفة، شوال ١٣٨٨، العدد ٨٣، صص ١٣٢-١٤٢.انتشرت مقالة أخرى بعنوان "مع شاعر من أبطال المقاومة" من الكاتب: محمد أحمد الغرب، مجلة الأزهر، السنة الأربعون، شوال ١٣٨٨، الجزء ٨، صص ٦٦٢-٦٦٦.

٥) الأسلوبية في اللغة و الاصطلاح

علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (Stylistics)، و كلمة (Style) تعني طريقة الكلام مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Stylus) بمعني عود من الصلب يستخدم في الكتابة، ثمّ أخذت تطلق علي طريقة التعبير عند الكاتب (عبدالمطلب، ١٩٩٠: ١٩) و كلمة أسلوب في العربية مجاز مأخوذ من معني الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، وكلّ طريق ممتدّ، يقال: أخذ فلان من أساليب فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه (ابن منظور، د.ت، ج٢: ١٧٨)الأسلوب مصطلح يكثر تردده في الدراسات الأدبية و اللغوية الحديثة، و علي نحو خالص في علوم النقد الأدبي و البلاغة و علم اللغة. و يهتمّ به الباحثون في دراساتهم الأدبية إذ معني النصّ يتمثل في تركيبه الداخلي (فضل، ١٩٨٨: ١٠٧) الأسلوب مصطلح يصعب تحديدة علي الدارسين؛ لأنَّ ما يدلّ عليه واسع جداً، فقيل: إنَّ محتوي كلمة الأسلوب واسع إلى حدّ أنَّه يتفجر غباراً من الفكر المستقلة إذا أخضعناه للتحليل (بوملحم، ٢٠٠٨: ٥) كما إن كلاً من الأسلوبية واللسانيات شقّت طريقها إلى التطور، ((لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلال وينفصل كلياً عن الدراسات اللسانية. ذلك لأن هذه تُعني أساساً بالجملة، والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تُعني بالتنظير إلى اللغة بوصفه شكلاً من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلاً، وأن اللسانيات تُعني باللغة من حيث هي مدرَك مجرَّد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تُعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى))(عياشي، ٢٠١٥م: ٩) كما أن بين الأسلوبية والبلاغة رابطة وثيقة،

((إما اغرب الروابط واعجبها فهي تلك التي تقوم علي بعضهم يد بين الأسلوبية والبلاغة ولاسيما في مجال الممارسة الشارحة، ووجه العجب أن بعض الباحثين العرب ممن رسخت قدمهم في معالجة النصوص وتأكدت قدرتهم علي النهل من النظريات وقوي صبرهم علي مد انفاس البحث والأستقراء لا يسلمون معنا أن الأسلوبية ما لم تبتكر متصوراتها النظرية ومقولاتها التصنيفية حتى تتميز كيفاً وحجماً عن تقسيمات البلاغة وصورها فأنها تنتقض من حيث تريد أن تكون بديلاً في عصر البدائل، ذلك أنها تفقد بالضرورة كل علة لوجودها، ومن بديهيات المعرفة أن العلم لا يستقيم عوده بين العلوم واليتفرد بهوية تحده بالجمع والمنع بين إخوتة إلا إذا ظفر بمادة في البحث لم يسبق إليها سابق، أو أكتشف منهجاً مستحدثاً يتناول به مادة لم يسبق لعلم من العلوم أن تناولها بذلك المنهج)) (المسّدي، ١٩٨٢م: ٦).إنَّ الأسلوبية الحديثة تسعي أن تحلل النصّ من حيث الجمالية دون عناية إلى التاريخ و المجتمع و الحياة المؤلف. الأسلوبية تبتدي من النصّ الأدبي أو العمل الأدبي في البحث عن أساسه و مكوّناته التشكيلية و هي صفة لغوية موضوعة للكشف عن دلالات النصوص الأدبية و هذه الصفة تدرس الموضوعات اللفظية و المعنوية و تغطي النقد الأدبي و البلاغي وفق اللغة و العناصر الصوتية و المعجمية (شميسا، ١٣٨٨: ١٦)

٦) الدراسة الأسلوبية في شعر يوسف الخطيب

قد يكون الشعر سلاحاً حادا كالسيف ذو حدين في يد الشاعر في الكثير من القضايا وهذا لم يتحقق إلا بطريقة البيان والأداء الصحيحين لهذا الفن الجميل واستخدامه في المكان الصحيح والزمان المناسب وقد يكون في خدمة الناس والشعب، كما في زمن الاستعمار في كثير من البلدان والدول العربية والإسلامية، الشعراء هم الذين كانوا يعرفون الناس على الدفاع عن الوطن والدفاع عن دينهم ومبادلهم والدفاع عن القيم الإنسانية التي أراد الاستعمار أن يبيدها ويذل المسلمين في تلك الدول ولكن فض أشخاص وصاروا قدوة لا في ميادين الحرب وساحات القتال بالجسم بل كانوا في هذه الساحات بالروح والفكر والذوق، لقد ثاروا على الاستعمار بفلمهم ولساقم ودوقهم الرفيع في الفن والكتابة بالشعر. وأثروا في الناس من خلال قصائدهم وتوعيتهم للمجتمع، وكان أثرهم كبيرة، ويوسف الخطيب كان من هؤلاء الثوار الذين جاهدوا بقتهم وذوقهم. كان لهم الدور الأساسي في

النهضة ضد الاستعمار الذي كان في بداية الأمر حدثا جميلا ولكن أشخاص كيوسف الخطيب عكسوا الواقع السياسي في بلدهم، وفضحوا غرض المحتلين الهب ثروات بلدهم. لذا يعتمد هذا البحث على دراسة الأسلوب في قصائد يوسف الخطيب السياسية وإظهار الجماليات التي تكمن خلف التشبيهات والرموز الملاعية بالمنهج الوصفي التحليلي.

٢-٢. تقسيم الأسلوبية

التكرار و وظيفه الشعرية:

يذهب الدكتور محمد مفتاح بمقولته عن التكرار إلى: ((أنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدِّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو "محسِّنٌ" أو "لعبٌ لغويّ")(مفتاح، ١٩٩٢: ٣٩) ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلاً: "ومع ذلك فإنَّ التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية" (المصدر نفسه، ٣٩) إنَّ للتكرار ـ عند الشاعر ـ دوراً كبيراً في عكس تجربته الانفعالية، التي شكَّلها، ومن هنا: "فلا يجوز أن يُنْظَرَ إلى التكرار على أنَّه تكرارُ ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنصِّ الشعريّ، بل ينبغي أن يُنْظَر إليه على أنَّه وثيقُ الصلة بالمعنى العام" (ربايعة، ١٩٨٨: ١٥)

بوسعنا القول في النهاية: إن تكرار التقسيم المتناظر قد أدّى إلى النتائج التالية:

أولاً: ساهم في كسر حاجز الرتابة عن طريق تجديد الصيغة الفعلية بقوله "اذكري" ليولّد بنية تراكمية، تتجاوز فاعلية الزمن.

ثانيا: أدّى تكرار التقسيم إلى إبراز فاعلية الحدث، من خلال ازدياد حدة التوتُّرات والصراعات بين الثنائيات الضدية القائمة في النصّ.

ثالثا: أدّى تكرار التقسيم إلى إبراز المحاور وعلاقتها مع الوحدات المفصلية المكونة للنصّ، مما أدّى إلى بروز فاعلية الحدث "الذكرى"، لتصبح محور القصيدة وعمودها الفقري.(نفس المصدر)

كما نشاهد هذا التكرار في قصيدة ((يوسف)) التي تكرر ألفاظ (فلسطين/ قدس)

يا أَيُّــها القتلى، مَعاً، والقَـتَلَهْ

فَلَن تموتَ شُعلةٌ مِن كَبِدي لَفُوحُها

أَنني القدسُ التي يَسكُنُني مَسيحُها

لأَنني شريدُها، شهيدُها، جَريحُها

فَهذه الصَّيحةُ في وُجوهِكُم أَصيحُها

بَريئةٌ مِنكم فِلسطينُ، فَمَنْ تَخدعُونْ

سَيَقرَعُ الشعبُ على أبوابِكمْ

يا أَيها المُستَـثمِرونَ الموتَ، والمُودِعُونْ

عَوائِدَ النكبةِ في حِسابِكمْ

إلى متى، يا أُجَراءَ الوَحْلِ، تَستأجِرُونْ

زواحِفَ الشعرِ على أَعتابِكمْ

أُعلِنُها، جَهْرَ الرياحِ، وَ لْيَكُنْ ما يَكُونْ

بَريئةٌ منكم فلسطينُ التي تَذبحونْ !!

بَريئةٌ منكم فلسطينُ التي تَذبحونْ

أو قصيدة أخرى تتكرر كلمات (أحفر / كلّ) و هذا يرينا أنَّ الشاعر دفن كلّ ما امتلكه:

((لأني لا احيك الصوف

لأني كلّ يومٍ عرضة لأوامر التوقيف

و بيتي عرضة لزيارة البوليس...

للتفتيش... و التنظيف

لأني عاجز أن أشتري ورقاً..

سأحفر كلّ ما ألقي

و أحفر كلّ أسراري

علي زيتونة... في ساحة الدار

سأحفر قصتي و فصول مأساتي

و آهاتي / علي بيارتي، و قبور أمواتي

و أحفر كل مر ذقته

يمحوه عشر حلاوة الآتي!

سأحفر رقم كل قسيمة من أرضنا سلبت))

التضاد والعلاقات الثنائية

ورد مفهوم التضاد ـ عند القدماء العرب ـ بمعاني متعددة، فمنهم من "عدّ التضاد نوعاً من أنواع الاشتراك اللفظيّ" (السيوطي، ١٩٥٨، ٣٨٧/١) فعرّفوه بقولهم: "هو عبارة عن كلمة واحدة ذات معنيين، يصل الخلاف بينهما إلى حدّ التناقض. كقولهم باع بمعنى: باع واشترى". (عبدالباقي، ١٩٨٥: ٥٩٦)ومنهم من عدّ التضاد بمعنى "المقابلة": "وهي أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثمّ بما يقابلها على الترتيب...". (القزويني، ١٩٨٥: ١/ ٣٥٣) أو "هي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة".(المصدر نفسه، ١ / ٣٨٧)والتضاد سمة الوجود، ومادام سمة الوجود فهو أساس التقابل في اللغة، وهذا ما يؤكّده الدكتور عبد الرحمن بدوي بقوله: "والوجود في مشاقة مع ذاته.. التناقض جوهره، والتغيير قانونه، الذي يجري عليه في تحقّقه. والتغير معناه المغايرة، والمغايرة أن يصير الشيء إلى ذاته، وهذه الغيرية معناها وجود التضاد في طبيعة الوجود.. وإذا كان التغير جوهر الوجود كان التضاد من جوهر الوجود كذلك.. ومنطق الوجود يجب ـ من ثمّ ـ أن يكون جارياً على نحو ديالكتيكي. ولذا كان الديالكتيك بمعنى السياق المنطقيّ من الموضوع إلى نقيض الموضوع، صحيحاً في التعبير عن حقيقة الوجود، وهو وحدة المنطق الوجوديّ، لا ذلك المنطق القائم على أساس مبدأ عدم التناقض، وهو المنطق الارسطاليّ، فإنّ هذا المنطق مجرد فكر مثاليّ" (بدوي، ١٩٥٥: ٢٤-٢٦)

ومن أهم الذين استفادوا من الثنائيات الضدية في دراسة المعنى "كريماً"، إذ "صنّف التقابلات إلى عدّة أنواع، أولاً تقابلات محورية لا تقبل وسطاً "زوج / زوجة"، ثانياً تقابلات

مراتبيّة "كبير / وسط/ صغير"، ثالثاً تقابلات متناقضة: "متزوج/ أعزب"، رابعاً تقابلات متضادة "صعد/ نزل"، خامساً تقابلات تبادلية "اشترى / باع". (مفتاح، ١٩٨٥: ٢٣٩)

وتعمل الأضداد على متابعة النصّ، وما يتشكّل عنها من علاقات، تتحرّك في تواتر متجاذب وكأنّها شبكة تتابع خيوطها، وتتبادل مواقعها، وتتشابك تطريزاتها على جسد النصّ. كما تقوم الأضداد بدور حيويّ فاعل في تأسيس الوجه الأهم في البنية الحركية في النصّ، إذ ثمّة فارق بين المواقف المتضادة والمواقف المتقابلة، "فمع التضاد يمكن أن يحدث تفاعل وامتزاج.. أمّا المواقف المتضادة فمن النادر أن تكون مواقف شعرية صالحة للنمو، وذلك لما يتضح للمتأمل من أنّ جذور الموقفين المتقابلين واحدة في العمق، على حين أن "التضاد" ترفض فيه العناصر بعضها بعضاً، كما يرفض الجسد الأعضاء الغريبة عنه" (الربيعي، ١٩٨٥: ١/ ٧١)كما تتميّز الأضداد بفاعليتها الدلالية، على كشف العلاقات الداخلية في النصّ، وذلك "برفضها للضوابط المعيارية والثوابت الوضعية بما فيها من هيمنة اللغة التي تمجّد الدلالة، وتربطها بأحادية المعنى الوضعيّ، الأمر الذي يجعلها احتمالية تقبل التحول والمراجعة في وجوه تتباين ولا تنتهي"(درويش، ٢٥٨) وهكذا تؤدّي الأضداد إلى تصعيد الحركة الداخلية، وإنتاج الدلالات المطلقة ذلك "أننا حينما نكتب كلمة، أو ننطقها، أو نقرؤها، نتوقّع أن تتلوها كلمات أخرى مثل "طسم/ جديس"، و"ليل/ نهار"، ممّا يكوّن متتالية، كلامية تحتوي على لفظين أو ألفاظ متقابلة، فحينما يذكر اسم "كليب" يتلوه تركيب يحكي قصته، ثمّ يأتي اسم "مهلهل" كمقابل له". (مفتاح: ٦١)

أولاً: التضاد بين الاسم والاسم:

"إنّ قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين وعلى هذا فلن يكون له أيّ تأثير ما لم يتداعَ في توال لغويّ، وبعبارة أخرى: فإنّ عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية، مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة. وهذه البنية هي نظام كامل من التوزيعات، والإشارات، والوقفات، والحركات، التي تغني النصّ وتمنحه تميّزه، وهكذا يؤدّي التضاد الاسميّ إلى تشابك الدلالات والإيحاءات، ممّا يسهم في تفاعلها وتوالدها، ومن خلال تفاعلها وتوالدها ينمو غطاء القصيدة ويتكاثر. (فضل، ١٩٨٨: ٢٥٦) إنَ يوسف الخطيب استخدم التضاد بين إسمين في قصيدة ((القبرة)):

تلك يا صاح قبَرةْ

في الحدود

خرقت ألف حرمة

للعهود

فهي تغدو طليقة و تروح

وأنا مثخن هنا

بالجروح

ليتني كنت قبَرةْ

فأطير

وجناحي مصفق

في الأثير

قصيدة ((يوسف))

وَ أَنتمُ الباعَةُ، و الشُّراةُ، و البِضاعهْ

أَرخصتُمُ الأرضَ، و سِعرَ الجِراحْ

وَ خُـنـتُـمُ الثَّدْيَ الذي أَثْخَمَكُمْ رِضاعهْ

وَ بِـعتُمُ الشيطانَ طُهْرَ الكِفاحْ

أنتم، مِن البَدء، اختلستمُ هذه الأَمانهْ

مَرَّغتمُ الثورةَ في مُستنقعِ المهَانهْ

طَعَنْتمُ " انتفاضتينِ " خِنجرَ الخِيانهْ

والحُلْمُ، صارَ الحُكْمَ.. واحترفتمُ الكَهانهْ

مَن تَخدعون، يا حُواةَ آخرِ الزَّمَنْ

يا قادةً، بِصيغَةِ المَقُودِ والرَّسَنْ؟!

و يديم هذه القصيدة و يأتي التضاد بين (الحضارة / الدعارة):

فيا شَياطينُ تَزَيَّني، وَجُودي

بدولةِ الوهمِ، لِزُمرةِ العبيدِ

ويا هلافيتُ – وليسَ مِن ثَريدِ!!

دولتكم هذي، بإمرةِ اليهودِ

أعزُّ منها.. " جَبَلايةُ القُرودِ"!!

يا مَن تكالبتم على جوائز الحضارهْ

مَسَحْتُمُ الشعرَ على مَذابحِ الدَّعارَهْ

والوِزْرُ عندكم، غدا مُؤَهِّلَ الوزراه!!

يا مَنْ تَبيعونَ الدماءَ، خَمرةً مُدارَهْ

و الدينَ بِالدُنيا، و حتى الربحَ بِالخسارهْ

تَبَّتْ أياديكُم، وبئسَ هذه التجارهْ !!

ثانياً: التضاد بين الأفعال: "بين الفعل والفعل".

يولد هذا النوع من التضاد صراعاً وتوتراً بين طرفين وأطراف متعددة، عبر فاعلية مزدوجة تخلق تحويراً في الدلالات اللغوية، وتبديلاً في الأشكال الثابتة، وذلك الازدواج يؤديّ في النصّ، إلى تشكيل تحوّلات ومتغيّرات دلالية. وهكذا يتم تشابك سياقات النصّ الشعريّ، بتضافر البنية الفعلية القائمة على التضاد، إذ تتوالى في نصّ الشاعر بحضور مكثّف، وحركة انتشارية تعمّ وحدات النصّ، وتشكّل العامل الرئيس في البنية الحركية لشعره. من هنا تتجلّى "الفاعلية التحويلية للتضاد الفعليّ، حيث يتحولّ السلبيّ إلى إيجابيّ والذاتيّ إلى كونيّ في معادلة الهدم/ البناء في وقت واحد. فالفعل إذاً، لا يستدعي الأضداد لتكوين سياق للمقطع أو للقصيدة، فحسب بل لتكوين حركة داخلية، تفجّر

الدلالات الضدية، التي ستقوم بنقض الدلالات الصريحة لهذه السياقات في سطح النصّ بأزمانها المختلفة". (درويش: ٢٧٨)

و نرى هذا العنصر البلاغي في قصيدة ((يوسف)):

تَبَّتْ أياديكُم، وبئسَ هذه التجارهْ !!

لكنني سَجَّلتُ لِلآتينَ أَسماءَكُمُ

أَقماعَ دَولةٍ، مُسُوخَ غَفَلَهْ

فاتَّبعوا، يا قادةَ البَلُّوطِ، أَهواءَكُمْ

كُلٌ سَيَلقى في الجحيمِ عَمَلَهْ

لا أَلعنُ "النَّرويجَ"، بل أَلعنُ آباءَكُمْ

يا أَيُّها القتلى، مَعاً، والقَتَلَهْ

فَلَن تموتَ شُعلةٌ مِن كَبِدي لَفُوحُها

ثالثاً: التضاد التضافريّ بين صيغتي "الاسم" والفعل"

ويهدف هذا النوع من التضاد إلى استدعاء العلاقات المتضادة، وتعميقها وتخصيبها، وتحويل حركتها إلى شبكة مفتوحة من الثنائيات، التي تستدخل عالم التناقض والمفارقة إلى النّص، إذ تقيم جدلاً بين العلاقات، التي تخرج عن مداها الضيق، إلى أبعاد دلالية لا حصر لها، ومن هنا تتشكّل الدلالات المختلفة، وتتوالد، وتتضافر فيما بينها مشكّلة شبكة من العلاقات النابضة، التي تشكّل بنية اللغة الشعرية.

تلك يا صاح قبَرةْ

في الحدود

خرقت ألف حرمة

للعهود

فهي تغدو طليقة و تروح

وأنا مثخن هنا

بالجروح

ليتني كنت قبَرةْ

فأطير

وجناحي مصفق

في الأثير

قصيدة ((يوسف))

أنتم، مِن البَدء، اختلستمُ هذه الأَمانهْ

مَرَّغتمُ الثورةَ في مُستنقعِ المهَانهْ

طَعَنْتمُ " انتفاضتينِ " خِنجرَ الخِيانهْ

والحُلْمُ، صارَ الحُكْمَ.. واحترفتمُ الكَهانهْ

مَن تَخدعون، يا حُواةَ آخرِ الزَّمَنْ

يا قادةً، بِصيغَةِ المَقُودِ والرَّسَنْ؟!

رابعاً: التضاد الرمزيّ بين الرمز والرمز:

إن "الرمز يستدعي الموضوع، والموضوع يستدعي العلاقات، والعلاقات تستدعي الحركة الداخلية، حيث يقوم هدير هذه الحركة من الداخل بدفع الرمز خارج حدوده ومحدوديته، صاعداً به إلى آماد الكونيّ"(درويش: ١٠٨) لذلك يمكن القول: "إنَّ تفاعلات الرمز الدينامية مع الخارج، مضافة إلى تطوّره العضويّ من داخل الفعل الشعريّ، يحدِّدان قيمته الفنّية كَرمز متحرّك، بانٍ للمعمارية الداخلية للفعل الإبداعيّ، عبر بنائه الذاتيّ لحركته وزمنه وأبعاده الكونية"(المصدر نفسه: ١٠٩)

والرمز كما هو معروف: هو "مرتكز العلاقة وبؤرتها. والرموز دون شك لا تبتدع بشكل إراديّ، لأن النية المجرّدة لا تستطيع أن تأتي برمز حتى ولو كانت هذه النية صادرة

عن عقل شاعرٍ له عبقرية (ييتس مكليش: ٩٤)

التشكيل اللغوي في الشعر

ـ تأسيسات نظرية:

إنّ اللغة كما يقول الدكتور طه وادي في كتابه: "جماليات القصيدة المعاصرة" هي المادة الأساسية المشكّلة لوجودنا الثقافيّ والحضاريّ، وبالضرورة هي الأساس أيضاً في عملية الإبداع الفنّيّ، لذلك فإن لكلّ أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغيّ. إن الأديب لا يركّب الجملة ليعبّر بها عن معنى تقريريّ مألوف. وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجّر فيها خواص التعبير الأدبيّ، وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوّة، تتعدّى الدلالة المباشرة، وتنقل الأصل إلى المجاز، لتفي بحاجة الفنّ في التعبير والتصوير" (وادي، ١٩٨٩: ٢٥) ويتابع قائلاً: "يجب أن ندرك أن التركيب "التشكيل" اللّغويّ هو المادة الحقيقية المشكّلة لفنّ الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة" (المصدر نفسه: ٢٥)نستخلص من قول الدكتور طه وادي: أن الشعر يتميّز بتشكيله اللّغويّ الخاص، الذي يرقى به عن مستوى الكلام العاديّ، وهذا ما يؤكّده الدكتور محمد عبد المطلب في قوله: "إنّ الشعرية منوطة بالمعجم من ناحية، والنحو من ناحية أخرى، حيث تكون السيطرة لخطّ النحو على خطّ المعجم، لتشكيله حسب مقولاته المحفوظة، بما يخرجه عن المألوف، أي: ينقل الصياغة من منطقة الحياد التعبيريّ إلى منطقة الأدبية (عبدالمطلب: ٣١)ومما لا شكّ فيه أن الأديب مشكّل "مركّب"، شأنه شأن الفنان التشكيلي، فالفنّان يرسم بالألوان، والأديب يرسم بالكلمات، وهذا ما أشار إليه ملارمي بقوله: "إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات وعرّف نفسه بالعبارة العجيبة التالية "أنا مركّب(كوهي، ١٩٨٦: ٤١) وهو بذلك يؤكّد دور الأديب في خلق تراكيبه الشعرية، بانزياحها عن النمط المألوف، ومن هنا يمكن القول: "لا يتحقّق الشعر إلا بقدر تأمّل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة. وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو، وقوانين الخطاب" (نفس المصدر: ١٧٦) ويستخلص الدكتور كمال أبو أديب مفهوم الشعرية من شبكة العلاقات، القائمة في النّص، إذ يقول: "الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسّد في النصّ لشبكة من العلاقات، التي تنمو بين مُكَوِّنات أولية، سمتها الأساسية

أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنّه في السياق التي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى، لها السمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشّر على وجودها"(أبوديب: ١٤)

ويخلص الدكتور كمال أبو ديب إلى النتيجة التالية: "إن مسافة التوتّر هي منبع الشعرية (المصدر نفسه، ١٣٦) وهو بذلك يؤكّد المسافة أو الفجوة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية. إذ يؤكّد أن التشكيل اللغويّ الخاص بالشعر يجب أن يخلق فجوة = مسافة توتر؛ هذه المسافة أو الفجوة هي التي تميّز التراكيب الشعرية من النثرية. وهذا ما يؤكّده كوهن في سياق حديثه عن الصورة الفنية: "أقوى الصور بالنسبة لي هي تلك التي تقدّم أكبر قدر من العشوائية. بمعنى أدق: أكبر قدر من الانزياحات والفجوات.(شريم، ١٩٩٤: ١١٧)ومما لا شكّ فيه أن اللغة الشعرية عند الشاعر تستمدّ نسغها من هذه التشكيلات، لأنّها لغة إبداعية، واللغة الإبداعية من طبيعتها الانزياح، لذلك يمكن القول: "إن الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللّغويّ"(كوهن: ٤٠) وكأنَّ الشاعر قد أدرك هذه الناحية، إذ أضفى على تراكيبه اللّغويّة شفافية وإيحاء خاصاً، وجدّد في العبارة والصورة واللمحة، واللغة، وجدَّد في فكر القصيدة، والمشاعر الوجدانية، التي تتضّمنها؛ فشعره ـ كما يبدو في قصائده ـ مستمدٌ من صميم النفس الإنسانية، إنه حديث المرء عن آلامه وشجونه، وغربته وتشرّده ومعاناته، وشعوره الصادق النابع من سريرته، وما في هذه السريرة من أحزان وآلام.إنّ ما يشدّنا إلى اللغة الشعرية ـ كما يقول الدكتور خالد سليكّي: "ليس مضمونها بل لغتها"(سليكي، ١٩٩٤: ٣٩٥) أي تراكيبها الخاصّة، التي من خلالها تستمدّ شعريتها، لأن الشعر لا يحطّم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها، وهو بذلك يخرق القواعد اللغوية من أجل بناء الشعرية.

ونشير إلى أن التشكيلات اللّغويّة الخاصة عند الشاعر تعتمد على الهندسة الصوتية أو التوازي الهندسيّ الصوتيّ، الذي يؤدّي دوراً فعّالاً مركزياً في إعلاء شأن القصيدة، وهذا ما خلص إليه الدكتور ـ جوزيف شريّم في دراسته ـ لقصيدة "وجوه السندباد" للشاعر خليل حاوي ـ بقوله: "إنَّ الكتابة إجمالاً والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من "الاختيار"، يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته، وهي ثمرة نحته للمادة الصوتية، ليعبّر عن

ذوقه وميوله وأحاسيسه" ومن هنا يؤكّد الدكتور جوزيف شريّم أن اختيار الشاعر لمفرداته "تشكيلاته اللغوية" يقوم على أساس التوزيع الهندسيّ للمادة الصوتية، تبعاً لذوق الشاعر وميوله وأحاسيسه وانفعالاته.(شريم، ١٩٩٤: ١١٧)

ومن الجدير أن نشير إلى ناحية هامّة في عملية الاختيار، فالشاعر قد يستخدم كلمات مألوفة قريبة من العامة، ولكنه يكسبها دلالة وإيحاءً خاصاً في قصيدته، يرقى بها إلى المستوى الأدبيّ، وهذا ما أشار إليه مايكل ريفاتير في كتابه "دلائليات الشعر"، حيث يقول: تختلف لغة الشّعر عن الاستعمال اللّغويّ المشترك ـ وهذه واقعة يحسّ بها القارئ الأكثر سذاجة إحساساً غريزياً. " (ريفاتر، ١٩٩٩: ٧) وينتهي قائلاً: "إن الشعر يعبّر عن مفاهيم وأشياء تعبيراً غير مباشر، أي أن القصيدة تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر" وهو بهذا يضعنا أمام معادلة شعرية الرمز والإيحاء، فكلاهما من مقوّمات الشعرية.(المصدر نفسه: ٧)ويذهب الدكتور خليل موسى في كتابه: "الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر" إلى "أن الانزياح يؤدّي إلى غموض الرسالة، وإضعاف بنيتها، وهذا يعني أنّه كلّما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور"(الموسي، ١٩٩١: ٩٩) ثم سرعان ما يستدرك ذلك بقوله: "لكن الانزياح ليس هدفاً في ذاته، وإلا تحوّل النصّ إلى عبث لغويّ، وفوضى في الرسالة ذاتها، وإنّما هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفة خلق الإيحاء"(الموسي: ١٠٠) وهكذا يُظْهِرُ الدكتور خليل موسى تحفّظه على تعميق الانزياح، لأنه قد يؤدّي إلى غموض الرسالة؛ ومن ثمّ إلى حدوث فجوة بين المبدع والمتلقّي.أما بالنسبة للشاعر فقد خلق لغة جديدة، تغاير لغة الحياة اليومية، ولغة الحياة الشعرية السائدة، حيث جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة، وجاءت صوره وتراكيبه "تشكيلاته اللغوية" مغايرة كذلك للمألوف، ومن هنا جاء تفرّده وتبدّت شاعريته.ويمكننا تقسيم هذا الفصل "التشكيل اللّغويّ الخاص "عند الشاعر إلى قسمين كبيرين:

أولاً ـ التركيب البلاغيّ ثانياً ـ التركيب النحويّ "صورة النحو".

أولاً ـ التركيب البلاغيّ:

ونقصد به التركيب الذي يُولّد صوراً متتالية، ويخلق انزياحات عديدة في بنية اللغة الشعرية، وهذا التركيب هو الذي يرجّح شاعراً عن آخر، وتعدُّ الصورة الشعرية من أبرز

الأدوات الشعرية، التي يستخدمها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية، فبها تتجسّد الأحاسيس وتُشَخَّص الخواطر والأفكار، وتتكشّف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه، وهي أيضاً أداته، أو لنقل: وسيلته الرئيسة في معرفة النفس وأغوارها، وارتباطها بأشياء العالم الخارجيّ، لذلك نلاحظ أن القصيدة ـ عنده ـ غابة من الصور الجزئية المتآزرة، والمتفاعلة فيما بينها تحرّكها الألفاظ المتقابلة، أو لنقل المتزاوجة داخل تراكيبه وعباراته الشعرية.(الموسي، ١٩٩١: ١٠١)

١ـ الانزياح اللغويّ في التركيب:

إن الانزياح اللغويّ في شعر الشعراء خصيصة رئيسة تدفع إلى جدليّة توتّرية، تمتدّ إلى جسد النسيج اللغويّ، مخترقة سكونية الرصف الأدائي، ومتعدّية في الآن نفسه سطوة المعجم، لأنَّ لغة الشاعر الشعرية تكسر الأنساق التراتبيَّة، وتملك في الوقت نفسه تطويع اللغة النثرية للغتها الخاصة.

أ ـ انزياح الكلمة المفتاح ودورها في التركيب:

"الكلمة بمعناها العام: هي مجموعة الوحدات الصوتية المؤلّفة بطريقة معينة، لكي ترمز للأشياء الحسيّة، والأفكار المجرّدة" (خليل، ١٩٨٠: ٣٤) وتمتاز الكلمة في لغة الشاعر الشعرية بانزياحها عن النمط اللغويّ المألوف، حين تتشكّل في أداء مجازي كالتشبيه والاستعارة والكناية والتشخيص والتجسيد والتجريد.

أمَّا الكلمة المفتاح فهي الكلمة التي تدور حولها القصيدة، وتشكّل شبكة من العلاقات بين المحاور على مستوى البنية الداخلية للقصيدة؛ أي "إنها تخلق النصّ، وبمعنى أدق: إن النصّ يتخلّقُ في رحمها، ويتشكّلُ في إطارها، وهكذا فإن الكلمة المفتاح تولد القصيدة، وتجسّد الرؤيا الجوهرية للواقع" (عيد: ١٨٨)ومن الجدير بالذكر أن بعض الأسلوبيّين وقفوا منها موقفاً متحفّظاً، من بينهم شكري عيّاد الذي يقول في كتابه "اللغة والإبداع" ما يلي: "إن بعض الأسلوبيين يقترحون ما يسمّونه: "الكلمة المفتاح"، ولكننا يجب أن نحذر من الاعتماد على إحصاء الكلمات. فقد تكون الكلمة المفتاح غير حاضرة على الإطلاق في النصّ، وقد تكون غائبة عن النصّ... وقد لا تكون هناك "كلمة مفتاح" واحدة، بل أكثر من كلمة، بحيث نجد أنفسنا مضطرين إلى أن نضع كلمة من عندنا..." (عياد، ١٩٨٨: ١٣١)

ولا يخلو نصّ شعريّ مهما كان نوعه، ولأي شاعر كان، أياً كانت جنسيته من "كلمة" أو عدة "كلمات" يجعلها مفاتيحَ الدخول إلى عالمه الشعريّ، وهذا ما تجلّى في قصائد الشعراء جميعها، حيث ركَّز على بعض الكلمات وجعلها مفاتيح قصائده، من هذه الكلمات: الصحراء، الشآم، الغريب، الثأر، الدم، النور، الدهر، اللهب، الروح، السراب، الشقراء، السمراء، الفجر، الضحى، البلبل..."الخ.

((يا صديقي

لن يصبّ النيل في الفولغا

ولا الكونغو، و لا الأردن، في نهر الفرات!

كل نهر، و له نبع و مجري.. و حياة!

يا صديقي! أرضنا ليست بعاقر

كلّ أرض، و لها ميلادها

كلّ فجر، و له موعد ثائر))

و في قصيدة أخرى:

((سجّل!

أنا عربي

و رقم بطاقتي خمسون ألف

و أطفالي ثمانية

و تاسعهم.. سيأتي بعد صيف!

فهل تغضب؟))

ب ـ انزياح الكلمة "الرمز"، ودورها في التركيب اللغويّ:

إن "الرمز هو صورة الشيء محولاً إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازيّ، بحيث يغدو

لكل منهما الشرعية في أن يستغلق في فضاء النصّ" والرمز من خلال هذا المنطلق يؤدّي إلى الازدواجية في التعبير، بمعنى أدق: يؤدّي إلى خلق انفعال باطنيّ، بتكثيف دلالاته وإيحاءاته.(كليب، ١٩٩٧: ٧١) ومن الجدير بالذكر أن الرمز يحدّده السياق، بل يخلقه ويمدّه بانفعالات جمالية خاصة، ولهذا يمكن القول: "إن السياق هو الذي يعطي الرمز أهميته وكينونته المتميِّزة ومضمونه الجماليّ" لكن يجب ألا ننكر أن بعض الكلمات تحمل دلالات رمزية عند بعض الشعراء، وهذا ما نجده عند المتصوِّفة جميعاً كلفظة "الخمرة، والمرأة، والسكر، والنور، والباب، والظعن، والصحراء، والطبيعة".(نفس المصدر: ٧٣) إن للزيتون في الشعر العربي المعاصر دلالات عديدة تتكاثف وتتنوع في شعر المقاومة. إن أكثر ما رمز إليه شعراء المقاومة بالزيتون من معان ودلالات مختلفة، ترجع إلى فلسطين وقضاياها المقدسة. إن ما يحث شعراء المقاومة على استخدام الزيتون رمزا مقاوما هو الحب للوطن، واستخدم يوسف الخطيب هذا الرمز بين قصائده و هذا الرمز هو مفتاح ديوان الوطن المحتل:

((لأني لا احيك الصوف

لأني كلّ يومٍ عرضة لأوامر التوقيف

و بيتي عرضة لزيارة البوليس...

للتفتيش... و التنظيف

لأني عاجز أن أشتري ورقاً..

سأحفر كلّ ما ألقي

و أحفر كلّ أسراري

علي زيتونة... في ساحة الدار

ج ـ انزياح الكلمة الصفة، ودورها في التركيب:

إن الشعرية كما يقول الدكتور كمال أبو ديب: "ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات... بدقّة أكبر: لا شيء شعريّ؛ لا شيء يمتلك الشعرية. ما هو شعريّ هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء: بين شيئين فأكثر ينتظمان في

سلسلة من العلاقات" أي ما يعطي الشعرية هو نظام العلاقات بين المفردات والجمل في السياق.(أبوديب، ٥٨)

د ـ توظيف حوشي الكلم عند الشاعر وانزياح مدلولها في التركيب:

إنَّ الكلمة هي اللبنة الأولى في العمل الأدبيّ فهي: "أداة التشكيل التي يُنَفِّذُ بها الفنّان عمله الفنّي كاللّون في يد الرسّام، والنغم في يد الموسيقيّ، والصلصال في يد النحّات...الخ (سلطان: ١١٥) ومن مقاييس الجمال في اختيار الكلمة: "أن تكون معبِّرة تعبيراً صادقاً عن قائلها، تظهر فيها ثقافته، واتجاهات فكره وبيئته، التي يعيش فيها، ومذهبه الفنّيّ، أي أن تكون جزءاً من معجم ألفاظه، الذي تعوَّد أن يستعمله" (نفس المصدر: ١١٤) إنَّ يوسف الخطيب استفاد من بعض الكلمات الحوشية مثل (هلافيت / جبلاية / الوزراه):

فيا شَياطينُ تَزَيَّني، وَجُودي

بدولةِ الوهمِ، لِزُمرةِ العبيدِ

ويا هلافيتُ – وليسَ مِن ثَريدِ!!

دولتكم هذي، بإمرةِ اليهودِ

أعزُّ منها.. " جَبَلايةُ القُرودِ"!!

يا مَن تكالبتم على جوائز الحضارهْ

مَسَخْتُمُ الشعرَ على مَذابحِ الدَّعارَهْ

والوِزْرُ عندكم، غدا مُؤَهِّلَ الوزراه!!

وفي قصيدة أخرى:

وبيوت أهليها التي نسفت

وأشجاري التي اقتلعت

وكل زهيرة برية سحقت

و أسماء السجون و نوع كل كلبشة علي كفي

و دوسيهات حراسي

و كل شتيمة صبت علي رأسي))

٢) التنسيق:

إن النصّ الشعريّ ـ عند شاعرنا ـ هو نصّ قائم على الاحتمالات والإمكانات المتعدّدة، نصّ يمتلك أبعاداً وأغواراً عميقة لا تتكشّف بسهولة، وهو نصٌّ ينبني على فجوة: مسافة توتّر حادّة بين بنيته السطحية وبنيته العميقة، وهذه الفجوة هي عالم الإمكانات والاحتمالات والظلال والإيحاءات المتتالية، التي تهب نص الشاعر تفرّده وجماليته. (مطلوب: ٤٢٥)

٢ ـ التفريع:

ويقصد به أن الجملة الشعرية تتفرّع ـ عبر نظام تركيبيّ خاص ـ إلى سلسلة متتالية من الجمل، تتضافر فيما بينها، بسلسلة من العلاقات والروابط، تخلق في مفردات النصّ وشفراته تنويعاً ترادفيّاً دلالياً خاصاً، ذا مرجعية جذرية... بصفتها مفتاح الشبكة الكامنة في الكون التخيّيلي للشاعر.(مطلوب: ٣٩٦-٣٩٧)

والتفريع نوعان: ظاهريّ ورمزيّ:

التفريع الظاهريّ، هو الذي يقوم بتوليد العبارات من خلال سلسلة من المكوّنات التجريدية، تشمل "حروف العطف وأدوات النفي، والروابط النحوية" في نظام متنامٍ، شديد التفريع والتعقيد، غايته الأساسية خلق توتّر انفعاليّ محتدّ، وتكثيف دلاليّ بين الجمل الفرعية والمفردات، لإكساب الصورة عمقاً وبعداً دلالياً إيحائياً خاصاً.

التفريع الرمزيّ فإنه يقوم بتوليد الجمل والصور الشعرية بشكل متتال، وربطها بروابط خفية، لتكثيف الدلالة، وتوسيع المعنى. وغايته الجوهرية استقطاب الحدث، وتعميق أثر الصور في نفس المتلقي، وهو يكشف عن قدرة الشاعر التخيّيلية في توليد الصور وربطها بروابط خفية، تبعاً لزخمه ونفسه الشعريّ، بشكل يزيد من قدرة المتلقّي على الإحساس بالنّص والتأثّر به، وهذه أسمَى الغايات الشعرية.

وقد قسّمُوه إلى ثلاثة أنواع، النوع الأول قال فيه القزويني: "هو نوع متعارف": أن يثبت لمتعلّق أمر حكم، بعد إثباته لمتعلّق له آخر، على وجه يُشعر بالتفريع والتعقيب. [بمعنى أدق:

أن يقصد الشاعر وصفاً ما، ثمَّ يفرّع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً] نحو قول الكميت:

"أحلامكم لسقام الجهل شافية كما دماؤكم يشفى بها الكلب"

فقد وصف شيئاً، ثمَّ فرَّع شيئاً آخر، لتشبيه شفاء هذا بشفاء هذا"(القيرواني، ١٩٢٥: ٣٤)

والنوع الثاني استنبطه ابن أبي الإصبع إذ قال: "التفريع أن يبدأ الشاعر بلفظة هي إما اسم وإما صفة، ثمَّ يكرِّرها في البيت مضافة إلى أسماء وصفات، يتفرّع من جملتها أنواع من المعاني في المدح وغيره، كقول أبي الطيب المتنبي:

"أنا ابنُ الفيافِي، أنا ابنُ القَوافِي أنا ابنُ السروجِ، أنا ابنُ الرعان

طويلُ النجاد، طويلُ العماد طويلُ القناةِ، طويلُ السنان

وهذا النوع لم أُسْبَق إلى استخراجه، وإنما لم أثبته فيما ابتكرته من الأبواب، لكنه نوع من التفريع، فالذي يجب أن يُسمَّى به تفريع الجمع، لأنَّ كل بيت ينطوي على فروعٍ من المعاني شتّى من المدح، تفرَّعت من أصل واحد" (ابي الاصبع المصري، ١٣٨٣هـ، ٣٧٣/١).

أمَّا النوع الثالث من التفريع فقد سمَّاه البديعيون: "النفي والجحود، وهو كما قال ابن معصوم: "أن يأخذ المتكلم فيقول: ما كذا، ويصفه بمعظم أوصافه اللائقة في الحسن والقبح، ثمَّ يجعله أصلاً يفرِّع منه معنى، فيقول: بأفعل من كذا، وهو المعنى المشهور للتفريع" (ابن معصوم، ١٩٦٩، ٦/ ١١٢)

لكن ما يؤخذ على البلاغيِّين القدماء أنَّهم قصروا فاعلية التفريع على المفردات وتكرارها، لذلك نجد اختلافاً جذرياً بيننا وبينهم في معنى هذا المصطلح وتطبيقاته الأسلوبية، فهم تناولوه من زاوية بلاغية خاصة بالمفردات والأسماء خصوصاً، أمَّا نحن فسنتناوله من نواحي أسلوبية متعدِّدة تشمل المفردات والتراكيب والجمل والعلاقات التي تخلقها، والتفريعات التي تولّدها، وهذا يتطلب من الباحث الأسلوبيّ دقّة فائقة في الملاحظة والتعبير والمحاكمة، لاستخلاص النتائج بدقة وموضوعية. ولابدَّ أن نشير إلى أن مصطلح "التفريع" ـ في العصر الحديث ـ قد أُهمِلَت قيمته الأسلوبية، وغلبت عليه النظرة النحوية، ضمن ما يسمى بتجزئة النّص، وهذا ما نستشفّه من ملاحظات الأستاذ الدكتور سعيد حسن بحيري في مناقشته لآراء الباحث فاينريش، ومنها قوله: لا يُنظَر إلى الجملة باعتبارها جزءاً

مستقلاً مفيداً يمكن عزله عن بقية الأجزاء المكوّنة لكليّة النّص، بل هي جزء مكمّل في حقيقة الأمر. غير أن الأجزاء الأخرى تشترك في فهمه على نحو أكثر معقولية"· وهنا يؤكّد الباحث النظرة الشمولية الكليّة للنّص، وعلى أهمية الترابط والانسجام بين الجمل أو المتتاليات الجملية، وهذا ما أكّده أيضاً في قوله: "لا تراعى هنا الجملة كوحدة مستقلة، بل من خلال متتاليات الجمل التي تجمعها أو [تولدها]" (بحيري، ١٩١)

فاعلية التفريع في لغة الشعرية:

يقسم التفريع في شعر الشاعر إلى ثلاثة أقسام:

أولاً ـ التفريع الظاهريّ:

يبدو التفريع الظاهريّ ـ عند الشاعر ـ أول ما يبدو من خلال التجانس والتنامي على الصعيد الدلالي في ترابط العبارات وتقابل الصور. إنَّ يوسف الخطيب يصوّر برئته من قاتلي الشعب الفلسطين و هذا جزء أوّل من صورتنا و صورة أخرى هي فرع من ذلك الموضوع حول القتل و يديم الشاعر كلامه بلحمٍ و دمٍ من الفدائيين الفلسطينيين هكذا يلقي بنا نوعاً من التفريع:

بَريئةٌ منكم فِلسطينُ التي تَذبحُونْ

و لَحْمُها باقٍ على أَنيابِكُمْ

يا أَيُّها الـتُجارُ، و الفُجَّارُ، والآثِمون

دَمُ الفدائيينَ في رِقابكمْ

ثانياً-التفريع الرمزي:

يمتاز التفريع الرمزيّ - عند الشاعر- بقدرته التجريدية، فهو يحتاج لجهد تأويليّ متمعّن لتحليل طبقاته المتراكبة وعلاقاته الخفيّة إلا خيطاً، يربط بين الدلالات والرموز والصور، ويمتاز بقدرته الرامزة الكفيلة باختزان طاقات شعرية هائلة، تتفجّر من خلال علاقاته التركيبية وصوره، ودلالاته المتفرّعة على جسد النصّ، ممّا يفتح السبيل أمام المتلقّي لقراءات عديدة ومتباعدة في الآن ذاته. ولعلَّ أوَّلَ خصيصة نلمسها في تفريعه الرمزيّ، هو تكثيف الصور،

وتوليد دلالات جديدة، يرفدها بطرائق اختيار التراكيب، واقتناص الأخيلة.(المصدر نفسه) كما نشاهد في قصيدة ((اعتراف)) الشاعر استخدم من الرموز الدينية التي ترتبط

((كان البرقُ شبه يد تخطُّ علي جدارِ الليلِ موعدَه

و ((تتشي به... بين الندي... و شذي الخُزامِ

و كان روح الله مُنسرِحاً علي جبل الخليلِ

و أنتَ... أنتَ... نزلتَ جلعاداً إلى طَنَفِ الشريعةِ تستحم يداك

في ألقِ السماءِ... وطينةِ الإنسان))

أو في قصيدة ((أربعون رباعية)) قد وظّف الشاعر الرموز الطبيعي مثل ((الزيتون، الزيت، غرسة الحكمة)) التي تتفرع الرموز الأخرى منه المصراع الأوّل:

((كان شيخٌ يزرعُ الزيتونُ في عَدوَةِ وادي

قلتُ، يا عمُّ، سيستأني طويلاً منبَتُه

قال، هذي غرسةُ الحكمةِ في روح بلادي

هي لا شرقيةُ الزيتِ، و لا غربيتُه))

ثالثاً: التفريع التوالديّ أوالشبكيّ:

وهو أدق أنواع التفريع وأكثرها تواشجاً وتشابكاً وتآلفاً في الصور والجمل، لأنّه ينطلق من صورة مركزية "نووية"، تجتذب إليها بقية الصور، وتشكّل في مجموعها شبكة من الرموز والصور، ذات بنية شعورية، تركيبية واحدة، تخضع في تآلفها لمنطق التخييل، وتكشف في دلالتها عن طاقة نفسية هائلة، غائرة في باطن اللاشعور، تعرِّفنا عند ظهورها على السطح بأنفسنا أولاً وبالعالم المحيط من حولنا ثانياً، وهذه سمة هامة من سمات شعره بعامّة وقصائده الشبكية بخاصّة.(بحيري: ٢٠٥)

نتائج البحث

وامّا النتائج التي نستنتجها من هذا البحث:

إنَّ يوسف الخطيب يعدّ من الشعراء المقاومة في الشعر العربي المعاصر الذي له أشعار سياسية بديع و هذه الأشعار تتجّه إلى الوطن المحتلّ ولهذا عالجنا بأسلوبية هذه القصائد السياسية. كان يوسف الخطيب يكثر من فاعلية عناصر التكرار والتضاد والتفريع بين قصائده ومضامين هذه الأبيات تتمحور بموضوع المقاومة تجاه ظلم و إستبداد الإسرائيل. وإن الشعر الوطني يحتل مكانة مرموقة في الأشعار السياسية ليوسف الخطيب ويشتمل على كل ما يحاول الشعب أن يصلوا إليه من آمال وأهداف؛ والقضية الفلسطينية هي قضية معاناة شعب يجاهد في سبيل تحرير أرضه، وإعادة الحرية إلى وطنه، وطرد الغاصبين من بيته، لذلك يمكننا أن نقول إن الشاعر لا يحارب في الواقع من أجل تحرير فلسطين فحسب بل إنه يحارب من أجل القيم الإنسانية.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

- ابن منظور، (د.ت)، لسان العرب، مادّة (سلب)، المجلد ٢، بيروت: دار لسان العرب.
- ابن أبي الإصبع المصري، ١٩٦٣ ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن، تح: حنفي محمد شرف، ط ١ المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.
- بدوي، عبد الرحمن، ١٩٥٥ ـ الزمن الوجودي، النهضة المصرية، ط ٢.
- بحيري، سعيد حسن، ١٩٨٧ ـ علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط ١.
- خليل، حلمي، ١٩٨٠ ـ الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١.
- درويش، أسيمة، ١٩٩٧ ـ تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط ١.
- أبو ديب، كمال، ١٩٨٤ ـ جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٣.
- أبو ديب، كمال، ١٩٨٧ ـ في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١.
- الخطيب، يوسف (١٩٨٨)، ديوان: بالشام أهلي و الهوي بغداد، دمشق:دار فلسطين للثقافة والاعلام و الفنون.
- الخطيب، يوسف (١٩٨٨)، ديوان: رأيت الله في غزة، دمشق:دار فلسطين للثقافة والاعلام و الفنون.
- ربايعة، موسى، ١٩٨٨ ـ التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي، ١٠ ـ ١٣ تموز.

- ريفاتير، مايكل، ١٩٩١ ـ الشكلانية الفرنسية، مقالة في كتاب: "البنيوية والنقد الأدبي"، تر: محمد لقاح، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
- ريفاتير، مايكل، (د. ت) ـ سيميوطيقيا الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط ١.
- سلطان، منير، ١٩٩٧ ـ بديع التراكيب في شعر أبي تمام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط ٣.
- السيوطي، جلال الدين، ١٩٥٨ ـ المزهر في علوم اللغة، تح: محمد أحمد جاد الله، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مصر.
- عبد المطلب، محمد، ١٩٩٥ ـ جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العامة للكتاب، ط ١.
- عبد المطلب محمد، ١٩٩٥ ـ قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١.
- علوش، سعيد، ١٩٨٥ ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١.
- عيد، رجاء، ١٩٩٤ ـ تذوق النص الأدبي" جماليات الأداء الفني"، دار قطري بن الفجاءة، للنشر والتوزيع، قطر، ط ١.
- عيد، رجاء، ١٩٨٥ ـ لغة الشعر "قراءة في الشعر العربي الحديث"، منشأة المعارف الإسكندرية، ط ١.
- عيد، يمنى، ١٩٨٥ ـ في معرفة النص، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط ٣.
- عياد، شكري محمد، ١٩٨٨ ـ اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب، انترناشيونال، برس، القاهرة.
- عياشي، منذر، ١٩٩٠ ـ مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١.
- فضل، صلاح، ١٩٩٦ ـ أشكال التخييل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، دار نوبار، ط ١.
- ـ فضل، صلاح، ١٩٨٧ ـ إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١.
- ـ فضل، صلاح، ١٩٨٨ ـ علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط ١.
- فضل، صلاح، ١٩٨٨ ـ نبرات الخطاب الشعري، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١.
- فضل، صلاح، ١٩٨٩ ـ نظرية البنائية في النص الأدبي، مؤسسة مختار، القاهرة، ط ٢.
- القزويني، الخطيب، ١٩٨٥ ـ الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١.
- القيرواني، ابن رشيق، ١٩٢٥ ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده، القاهرة، مطبعة هندية.
- كليب، سعد الدين، ١٩٩٧ ـ وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١.
- كوهن، جون، ١٩٩٣ ـ بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ط ٣.
- كوهن، جون، ١٩٨٦ ـ بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١.

- المسدي، عبد السلام، ١٩٩٤ ـ الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط ٤.
- مطلوب، أحمد، ١٩٩٦ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ناشرون، ط٢.
- ابن معصوم، السيد علي صدر الدين، (د. ت) أنوار الربيع، النجف.
- مفتاح، محمد، ١٩٨٦ ـ تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي المغرب، ط٢.
- مفتاح، محمد، ١٩٩٦ ـ التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- مفتاح، محمد، ١٩٨٧ ـ دينامية النص "تنظير وإنجاز"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- مكليش، أرشيبالد، ١٩٦٣ ـ الشعر والتجربة، تر: سلمى الخضراء الجيوشي، دار اليقظة العربية، بيروت.
- الموسى، خليل، ١٩٩١ ـ الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط ١.
- نصر، عاطف جودة، ١٩٨٣ ـ الرمز الشعري عند الصوفية ـ دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ٣.
- وادي، طه، ١٩٨٩ ـ جماليات القصيدة المعاصرة، مطبعة دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٢.
- اليافي، نعيم، ١٩٩٣ ـ أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١.
- كليب، سعد الدين، ١٩٨٩ ـ القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث "١٩٥٠ ـ ١٩٧٥" رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور فؤاد المرعي، جامعة حلب.
- أبو ديب، كمال، ١٩٨٢ ـ شوقي والذاكرة الشعرية، دراسة في بنية النص الإحيائي، مجلة فصول، ج ١، مج ٣، ع ١.
- أبو ديب، كمال، ١٩٨٤ ـ نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي "معلقة امرئ القيس" الرؤية الشبقية، مجلة فصول، مج ٤، ع ٢.
- الربيعي، محمود، ١٩٨٥ ـ لغة الشعر، نموذج تطبيقي، مجلة فصول، ع ٤، مج ١.
- شريم، جوزيف، ١٩٩٤ ـ الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، عالم الفكر، مج ٢٣، ع١+٢، يوليو ـ سبتمبر ـ أكتوبر ـ ديسمبر.
- عبد المطلب، محمد، ١٩٩٤ ـ قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، فصول ع٢ يناير، فبراير، مارس.
- شميسا، سيروس. (١٣٨٨)، نقد أدبي، الطبعة الثالثة، طهران: نشر ميترا.
- بوملحم، علي، (٢٠٠٨م)، في الأسلوب الأدبي، لاط، بيروت: دار و مكتبة الهلال.
- فضل، صلاح، (١٤١٩هـ – ١٩٩٨م)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، القاهرة: دار الشروق.
- المسدي، عبدالسلام. (١٩٨٢م). الأسلوبية والأسلوب. تونس: الدار العربية للكتاب.